

Peter Stoll

**Ein Fresko von Joseph Mages in Wiffertshausen
(Kr. Aichach-Friedberg)**

In der katholischen Filialkirche St. Stephanus in Wiffertshausen (Stadt Friedberg, Kr. Aichach-Friedberg) schmückt das Chorgewölbe ein Fresko mit der Glorie des Kirchenpatrons, entstanden wohl um die Mitte oder im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts (Abb. 1). Stephanus, dargestellt als jugendlicher Diakon in Albe und Dalmatik und versehen mit den Attributen Evangelienbuch, Steine und Palmzweig (Hinweise auf den Diakonsdienst bzw. sein Martyrium) blickt hier empor zur Dreifaltigkeit,

die im Begriff ist, seine Verdienste zu würdigen: Christus hält eine Krone für ihn bereit, von der Geisttaube gehen senkrecht Strahlen auf ihn nieder. Begleitet wird der Heilige bei seinem Aufstieg von einem Putto, aus dessen Füllhorn Feldfrüchte, Blüten und Münzen nach unten quellen, also in Richtung auf die vom Kirchenraum aus das Fresko betrachtenden Gläubigen: Sinnbilder bzw. exemplarische Repräsentanten der Wohltaten, die den Gläubigen durch die Fürbitte des Heiligen zuteilwerden. Mimik und Gestik des Heiligen (Blick nach oben, die ausgestreckte linke Hand nach untenweisend) sollen möglicherweise auch andeuten, dass der Heilige eben im Begriff ist, Fürbitte einzulegen.

Zwei das Fresko seitlich flankierende monochrome Embleme thematisieren ebenfalls den Heiligen als Wohltäter, indem sie ihn mit der Sonne vergleichen. (Links bzw. nördlich: „Iacentes erigit“; Sonne über einem Garten, dessen Blumen sich dank ihrer Strahlen aufrichten und erblühen; rechts bzw. südlich: „Omnibus lucet“; Sonne, die den Erdball bestrahlt und deren Licht der gesamten Menschheit zugutekommt.) Sowohl die figuralen Motive im Einzelnen als auch die Bildanlage insgesamt sind als konventionell zu bezeichnen, wobei zu berücksichtigen ist, dass es in Betracht der relativ kleinen zur Verfügung stehenden Fläche hier wohl kaum möglich gewesen wäre, dem ohnehin stark durch Formelhaftigkeit geprägten Sujet ‚Heiligenglorie‘ eine originelle Variante abzugewinnen.

Eher ist es dem Fresko als Mangel anzulasten, dass der Heilige in deutlich kleinerem Maßstab wiedergegeben ist als die anderen Figuren; ein Umstand, der sich auch nicht durch Positionierung der Figuren in unterschiedlicher Tiefe des Bildraums erklären lässt (die Anordnung der Figuren auf bzw. unmittelbar vor der Wolkenbank suggeriert ihre Platzierung in etwas derselben Ebene) und der den Heiligen, insbesondere im Vergleich mit dem Putto direkt neben ihm, als unvorteilhaft verzerrt erscheinen lässt.



Abb. 1 (links): Joseph Mages (zugeschrieben), Wiffertshausen

Abb. 2 (oben): Joseph Mages, Ebersmünster

Die malerische Faktur des Freskos freilich lässt erkennen, dass hier ein durchaus beachtlicher Künstler am Werk war. Einen ersten Versuch, das weder signierte noch archivalisch für einen bestimmten Künstler gesicherte Fresko mit einem großen Namen in Verbindung zu bringen, unternahm 1967 Karl Kosel, als er es im Heimatbuch des Landkreises Friedberg für Matthäus Günther in Anspruch nahm, einen der bedeutendsten und meistgefragten süddeutschen Freskanten seiner Zeit, seit 1731 als Meister in Augsburg ansässig und ab 1762 katholischer Direktor der reichsstädtischen Kunstakademie: „Die recht unscheinbare Kapelle in Wiffertshausen birgt ein bis jetzt unbekanntes Fresko Matthäus Günthers ... Das feine changierende Kolorit in den Gewändern ist mit den Wandgemälden im Mittelschiff von Herrgottsruh engstens verwandt.“ (Kosel 1967, S. 304) In räumlicher Hinsicht liegen die Kirche von Wiffertshausen und die Wallfahrtskirche Herrgottsruh in Friedberg zwar nur wenige Kilometer auseinander; in stilistischer Hinsicht allerdings besteht zwischen den Fresken an beiden Orten keine Nähe, die über allgemeine Merkmale hinausginge, wie sie für die süddeutsche Malerei um die Mitte des 18. Jahrhunderts insgesamt charakteristisch sind. Kosels Zuschreibung fand dementsprechend, wie es scheint, keine weiteren Fürsprecher und wurde auch im „Ikongraphische[n] Verzeichnis der Fresken“ im Katalog der Augsburger Matthäus-Günther-Ausstellung des Jahres 1988 nicht berücksichtigt (Krämer 1988).

Wesentlich ernster zu nehmen ist Georg Paulas Vorschlag, die Wiffertshausener Stephanusglorie mit Balthasar Riepp (1703 Kempten - 1764 Vils [Tirol]) in Verbindung zu bringen; einem unsteten, zwischen genialischem Brio und unbekümmerter Flüchtigkeit schwankenden Maler. Riepp ließ sich 1728 als Werkstattmitarbeiter Paul Zeillers im tirolischen Reutte nieder, heiratete 1735 dessen Tochter Anna Maria und übernahm die Werkstatt 1738 nach Zeillers Tod (Mair 2008, S. 11). In den 1750er

Jahren war Riepp wiederholt in Augsburg und im mittelschwäbischen Raum tätig, was ihm durchaus auch einen Auftrag in Wiffertshausen wenige Kilometer östlich des Lechs hätte einbringen können. (1753 Wallfahrtskirche Biberbach [Kr. Augsburg], 1754 Pfarrkirche Großaitingen [Kr. Augsburg], 1756/66 Wallfahrtskirche Maria Vesperbild bei Ziemetshausen [Kr. Günzburg], 1757 Augsburg, Damenstiftskirche St. Stephan, 1758 Welden, Fugger'sche Votivkirche St. Thekla)

Nachdem Paula im Dehio-Band Schwaben von 1989 zu Wiffertshausen vermerkt hatte „Chorfresken um 1740/50, wohl von Balthasar Riepp“ (Bushart/Paula 1989, S. 1088), nutzte er 1991 einen Beitrag zum Stadtbuch Friedberg, um Kosels Zuschreibung explizit zurückzuweisen und seinen eigenen Vorschlag zu begründen:

Wohl kaum von der Hand Matthäus Günthers stammen die um die Mitte des Jahrhunderts entstandenen Chorfresken der katholischen Filialkirche St. Stephanus in Wiffertshausen. Das zentrale Gemälde mit der Glorie des Titelheiligen ... unterscheidet sich nicht nur durch die kühlere, mehr ins Braune gehende Farbigkeit, sondern auch durch die weichere Figurenbildung und die flächigere Gewandbehandlung ganz wesentlich von der warmtonigen Farbenvielfalt und den in üppige Stoffbahnen gehüllten, höchst unterschiedlichen Charakteren der Güntherscher Rokokobühne in Herrgottsruh. Dagegen deuten alle genannten Kriterien und besonders die fein modellierten Gesichtszüge mit der kleinen, eng zusammenliegenden Mund-Nasen-Partie auf Balthasar Riepp hin, dessen Arbeiten in Ottobeuren (Katholische Friedhofskapelle St. Sebastian, 1746), Biberbach ..., Großaitingen ... oder in der Wallfahrtskirche Maria Vesperbild bei Ziemetshausen ... vergleichbare stilistische Eigenarten aufweisen. (Paula 1991, S. 616-617)

In einer Neubearbeitung des Dehio-Bandes von 2008 formuliert Paula dann im Eintrag zu Wiffertshausen vorsichtiger „Chorfresken Mitte 18. Jh., in der Art von Balthasar Riepp“ (Bushart/Paula 2008, S. 1119), und die Formulierung „in der Art von Balthasar Riepp“ wird erneut 2012 verwendet im Band zum Landkreis Aichach-Friedberg der Serie *Denkmäler in Bayern* (Paula/Bollacher 2012, S. 256).

Obwohl Paulas Zuweisung an Riepp wesentlich plausibler ist als die Kossels an Günther, kann doch auch der Name Riepp in diesem Zusammenhang nicht ganz überzeugen; und so soll hier ein dritter Name ins Spiel gebracht werden: Joseph Mages (1728 Imst [Tirol] - 1769 Augsburg), der um 1750 nach Augsburg kam, dort 1751 Bürgerrecht und Malergerechtigkeit erwarb (Dreyer 2017, S. 30) und zu einem der bedeutendsten Augsburger Freskantinnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde. Es ist dabei zunächst festzuhalten, dass ein persönlicher Kontakt zwischen dem aus Tirol gebürtigen Mages und dem von Tirol aus tätigen Riepp gut denkbar ist: Mages' frühestes bekanntes Fresko, ein ‚Jüngstes Gericht‘ im Chor der 1748/49 errichteten Pfarrkirche im tirolischen Schönberg im Stubaital lehnt sich eng an das Fresko an, das Riepp wenige Jahre zuvor (1746) für die Friedhofskirche St. Sebastian in Ottobeuren (Kr. Unterallgäu) gemalt hatte; und dies nicht nur in kompositorischer Hinsicht: Auch die nervöse malerische Handschrift und die knitttrigen Textilien des Freskos scheinen von Riepp inspiriert (Abb. 3-4). Aufgrund der vor seiner Ankunft in Augsburg nur unzureichend dokumentierten Biographie Mages' mag man durchaus spekulieren, dass die Verwandtschaft der beiden Fresken daher rührt, dass Mages als Mitarbeiter Riepp nach Ottobeuren begleitete, wo dieser von den dortigen Benediktinern auch mit Deckenbildern im Klostergebäude betraut wurde (Vorsaal zum Kaisersaal; zum Verhältnis Mages-Riepp siehe auch Dreyer 2017, S. 24 f.)



Abb. 3 (oben): Joseph Mages, Schönberg

Abb. 4 (unten): Balthasar Riepp, Großaitingen



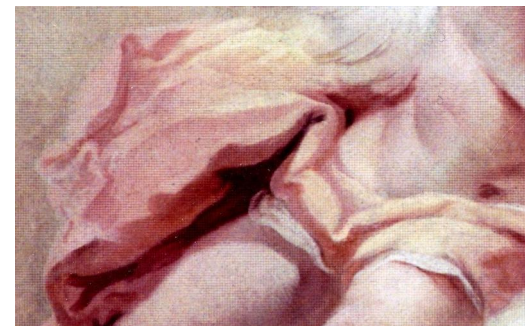
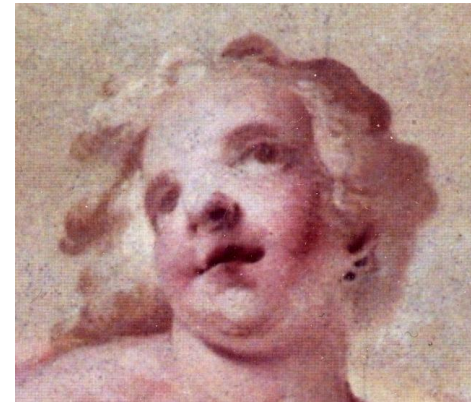


Abb. 5-6: Joseph Mages,
Ebersmünster

Abb. 7-8: Joseph Mages (zugeschrieben),
Wiffertshausen

Abb. 9-10: Balthasar Riepp,
Großaitingen

Während Riepp freilich seinen nervös-kleinteiligen, gelegentlich skizzenhaften Stil auch in seinen späteren Jahren beibehält, wie z. B. der hier abgebildete Engel aus Großaitingen dokumentiert (Abb. 4), konsolidieren, beruhigen und klären sich die Formen bei Mages nach seiner Niederlassung in Augsburg. Figuren und Gewänder erscheinen nun wesentlich greifbarer in ihrer plastischen Modellierung und sind weniger malerisch angelegt, als dies bei Riepp der Fall ist. Möglicherweise ist diese Konsolidierung dem Augsburger Genius loci geschuldet, bedeutenden dort tätigen Freskanten wie Johann Georg Bergmüller oder Christoph Thomas Scheffler; die Fresken aus Mages' Reifezeit, wie z. B. das hier gezeigte mit den drei göttlichen Tugenden aus der Benediktinerklosterkirche Ebersmünster im Elsass (1759; Abb.2), haben sich jedenfalls stilistisch ein gutes Stück von Riepp entfernt. Es scheint hingegen nicht allzu gewagt, die Handschrift des Freskos in Ebersmünster, also die Joseph Mages', auch in Wiffertshausen zu erkennen. Zur Veranschaulichung der stilistischen Verwandtschaft stellen die Abb. 5-8 Köpfe und rot-gelbchangierende Textilien aus beiden Fresken einander gegenüber; die beigefügten Details des Riepp'schen Engels aus Großaitingen (Abb. 9-10) lassen kontrastiv die stilistische Diskrepanz zwischen Ebersmünster / Wiffertshausen einerseits und Großaitingen andererseits erkennen.

Obwohl sich das Ebersmünsterer Fresko stilistisch weitgehend von Riepp gelöst hat, kann es aufgrund der Bilderfindung als Argument dafür herangezogen werden, „daß Mages mit dem Werk von Balthasar Riepp offenkundig bestens vertraut war“ (Dreyer, S. 133). Die Tugendversammlung reproduziert nämlich, allerdings mit Abweichungen in Details, die entsprechenden Figuren aus Paul Trogers Deckenfresko in der Apsis der niederösterreichischen Benediktinerstiftskirche Altenburg (1732/33), die Mages, so Dreyer, über eine Riepp zugeschriebene, auf Trogers Fresko basierende Entwurfszeichnung für ein Fresko hätte kennenlernen können

(Kunstsammlungen und Museen Augsburg, Inv.-Nr. G 5355); Riepp wiederum hätte Kenntnis von Trogers Fresko über seinen Schwager Johann Jakob Zeiller erlangen können, 1733-43 Mitarbeiter Trogers, u.a. „Socius“ in Altenburg (Kronbichler, S. 213). Zu bedenken ist freilich, dass die Variante der Troger-Komposition auf der Riepp zugeschriebenen Zeichnung einem Deckengemälde in einem Erker des Benediktinerklosters St. Mang in Füssen (Kr. Ostallgäu) sehr nahe kommt, ausgeführt 1764 von Joseph Keller; es wäre also zu erwägen, ob die Zeichnung nicht Keller zuzuweisen ist. Selbst wenn die Zeichnung von Keller stammt: Auch was die Beziehung zwischen Riepp und Keller angeht, konnte sich „die Annahme eines Lehrer-Schüler-Verhältnisses mittlerweile fest etablieren“ (Seitz, S. 170), so dass Riepp aufgrund der Brücke Troger-Zeiller-Riepp als Vermittler der Tugendgruppe an Keller und Mages durchaus plausibel ist. Dass Mages das Altenburger Fresko aus eigener Anschauung kannte, lässt sich nicht nachweisen; Dreyer (S. 19 ff.) zweifelt sogar an dem in biographischen Quellen überlieferten Aufenthalt Mages' in Wien.

Als stützendes Argument für die Zuschreibung des Wiffertshauser Freskos an Mages kann man noch die Beziehungen zwischen Wiffertshausen und dem nur wenige Kilometer entfernten Dasing (Kr. Aichach-Friedberg) anführen. In der dortigen Pfarrkirche St. Martin entstanden 1756 die ersten (erhaltenen) Fresken, die Mages nach seiner Niederlassung in Augsburg schuf; ein erster Auftrag von Joseph Maria Langenmantel, von 1753-1790 Abt des Augsburger Benediktinerklosters St. Ulrich und Afra, in dessen Besitz sich die Hofmark Dasing seit 1644 befand. Im Dienst des Klosters freskierte Mages in den folgenden Jahren auch die Pfarrkirche in Häder (Kr. Augsburg, 1765) und die Schlosskirche in Hardt (Kr. Augsburg, 1769), so dass Dreyer Mages nicht zu Unrecht als einen „Hauskünstler“ des Klosters bezeichnet (Dreyer 2017, S. 90).

Ehe man aus diesem Umstand allzu schnell ableitet, dass eine Tätigkeit Mages' auch in Wiffertshausen also sehr wahrscheinlich ist, sollte man freilich berücksichtigen, dass Wiffertshausen nicht zur Hofmark Dasing gehörte, sondern ein landgerichtsunmittelbarer Ort des Landgerichts Friedberg im Kurfürstentum Bayern war; St. Ulrich und Afra besaß hier nur zwei Anwesen (Hiereth 1952, S. 29, 37 f.). In kirchlicher Hinsicht waren beide Orte allerdings eng verbunden, da es sich bei Wiffertshausen um eine Filiale von Dasing handelte. Auch fällt die Entstehung der Fresken an beiden Orten mit großer Wahrscheinlichkeit in die Amtszeit desselben Pfarrers: Der im Schematismus der Diözese Augsburg von 1762 als Pfarrer von Dasing verzeichnete Stephan Holl hatte diese Stelle bereits 1742 angetreten (Meyer 1762, S. 84, 87); dem Schematismus von 1774 zufolge war Holl auch in diesem Jahr noch Pfarrer von Dasing (Obladen 1774, S. 73). Später als 1774 wird man das Fresko in Wiffertshausen kaum ansetzen, selbst wenn man es nicht Mages zuweisen will. Akzeptiert man die Zuschreibung, so wird man es in zeitlicher Nachbarschaft zu den Dasinger Fresken in Mages' Oeuvre einordnen, also in den späten 1750er Jahren, vielleicht in den frühen 1760er Jahren.

Abschließend erwähnt sei ein koloristisches Detail, das eine Brücke zwischen Dasing und Wiffertshausen schlägt: Gottvater ist sowohl im Chorfresko in Dasing als auch in der Stephanusglorie in Wiffertshausen in leuchtendes Grün und helles Gelb gewandet. Dies ist insofern bemerkenswert, als es sich bei Grün und Gelb keineswegs um eine kanonische Farbkombination für die Kleidung Gottvaters handelt und es damit wenig wahrscheinlich ist, dass die Wahl dieser Farbkombination an beiden Orten ein Zufall ist.

Bildnachweis für alle Abbildungen: Verfasser

Literatur

Bushart, Bruno; Paula, Georg: *Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III : Schwaben*, München 1989.

Bushart, Bruno; Paula, Georg: *Georg Dehio, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern III : Schwaben*, 2., überarb. Auflage, München 2008.

Dreyer, Angelika: *Zwischen barocker Frömmigkeit und Aufklärung : Die Fresken von Joseph Mages (1728-1769)*, Regensburg 2017 (*Schriften zur christlichen Kunst*, 12).

Hiereth, Sebastian: *Die Landgerichte Friedberg und Mering*, München 1952 (*Historischer Atlas von Bayern, Teil Schwaben*, 1).

Kosel, Karl: „Kunstepochen und Kunstdenkmäler“, in: *Der Landkreis Friedberg: Ein Grundriß der Heimatgeschichte*, hg. vom Landkreis Friedberg, Friedberg 1967, S. 277-308.

Krämer, Gode: „Ikongraphisches Verzeichnis der Fresken“, in: *Matthäus Günther (1705-1788) : Festliches Rokoko für Kirchen, Klöster, Residenzen*, München 1988 (Ausstellungskatalog Augsburg 1988), S. 360-374.

Meyer, Johann Leonhard: *Moderna ecclesia Augustensis, sive dioecesis Augustana in suis locis, ecclesiis, et personis ecclesiasticis breviter descripta*, Augustae Vindelicorum 1762.

Obladen, Peter: *Moderna ecclesia Augustana sive dioecesis Augustanae in suis ecclesiis et personis ecclesiasticis utriusque cleri succincta descriptio*, Augustae Vindelicorum 1774.

Paula, Georg: „Die Malerei des 17.-19. Jahrhunderts in Friedberg“, in: *Stadtbuch Friedberg*, Bd. 2: *Kunst- und Kulturgeschichte, Beiträge zur Sozialgeschichte*, hg. von der Stadt Friedberg, Friedberg 1991, S. 614-627.

Paula, Georg; Bollacher, Christian: *Landkreis Aichach-Friedberg : Ensembles, Baudenkmäler, archäologische Denkmäler*, München 2012 (*Denkmäler in Bayern*).